

As resenhas teatrais de L. S. Vygótski: aspectos da tradução

L. S. Vygotsky's theatrical reviews: aspects of the translation

Priscila Nascimento Marques¹

Resumo: O presente artigo pretende abordar aspectos da tradução de um conjunto de resenhas de espetáculos teatrais escritas por L. S. Vygótski e publicadas em 1922 no periódico *Nach Ponedniénik* (veículo de circulação local da cidade de Gomel). As resenhas comentam as montagens apresentadas pela companhia teatral Solovtsóv e têm caráter jornalístico e publicístico. As características da linguagem abordadas no artigo revelam o estilo específico do autor e sua missão como crítico.

Palavras-chave: tradução; teatro russo; crítica teatral.

Abstract: This paper aims to approach translation aspects from a set of theater plays' reviews written by L. S. Vygotsky and published in the periodical *Nash Ponedel'nik* (1922, a local newspaper from Gomel). The reviews provide comments to the plays presented by the theatrical troupe Solovstov and have a journalistic and publicist character. The details of the language approached by this paper reveal the style of the author and his mission as a critic.

Keywords: Translation; Russian Theater; Theatrical Criticism.

¹ Mestre e doutora em Literatura e Cultura Russa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Contato: pri_nmarques@yahoo.com.br.

A tese de doutorado “O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)”, defendida em 2015, teve por objetivo apresentar em tradução para o português um conjunto de textos escritos pelo eminente psicólogo soviético L. S. Vygótski entre os anos de 1915 e 1926. A tese apresenta um material inédito do autor, composto por textos dedicados essencialmente à literatura e ao teatro. Por se tratar da primeira tradução para qualquer língua, não houve a possibilidade de cotejo com versões em outros idiomas. O objetivo da tese foi oferecer um panorama da produção do “jovem Vygótski”, ou melhor, do “Vygótski desconhecido”, realizada até 1926. Tratam-se, portanto, de textos não psicológicos. As traduções foram agrupadas em eixos temáticos: teatro e revolução, crítica literária, crítica teatral (companhia Solovtsóv e teatro ídiche), dança, teatro infantil, artes plásticas.

No presente artigo, serão comentadas as resenhas do eixo “crítica teatral - companhia Solovtsóv”, ou seja, aquelas que tratam dos espetáculos apresentados por essa companhia na cidade de Gomel durante o ano de 1922. Os textos vygotiskianos sobre a turnê são de caráter jornalístico e foram publicados no periódico local *Nach Ponedélnik*. Pode-se dizer que tais resenhas servem como textos de divulgação que transitam pelos campos da crítica teatral, da estética, da pedagogia e da psicologia.

Seus comentários sobre as apresentações são geralmente fortes e têm por alvo tanto o público quanto os profissionais do teatro. Transparece uma preocupação com a formação de ambos. As análises são pontuais e se referem especificamente à encenação em questão, particularmente no que diz respeito à performance dos atores, à qualidade da direção e à fidelidade ao espírito da obra encenada. A seguir, serão destacadas algumas características dos textos que representaram desafios para o trabalho do tradutor.

Há, nas resenhas, referências a temas, obras e autores bastante específicos. Desse modo, houve a necessidade de uma ampla pesquisa sobre o contexto e o tema em questão, bem como a inclusão de notas de rodapé para

esclarecimento. O trabalho de escavação das referências foi o mais minucioso possível.

A preparação das traduções buscou proporcionar a inserção do leitor contemporâneo no universo do material traduzido e fornecer informações sobre o contexto em que ele foi produzido. No processo em questão, surge para o tradutor a questão de quem é o leitor do material. Nesse caso, partiu-se da suposição de que se trata de alguém minimamente familiarizado com a cultura russa (não há, por exemplo, notas para Stanislávski ou Meyerhold, mas há para Solovtsóv).

Os textos que compõem o corpus são curtos, concisos e de abordagem bastante direta. Por outro lado, a característica mais marcante de sua linguagem é o uso abundante de imagens e metáforas como veículo para expressar as ideias do autor. Para ilustrar essa especificidade da linguagem do autor, serão apresentados a seguir alguns exemplos de imagens e recursos linguísticos encontrados nos textos de Vygótski.

O autor frequentemente recorre a metáforas e imagens curiosas e inusitadas para explicitar seu pensamento. Para tratar da questão do planejamento da montagem, por exemplo, utiliza a imagem do jogo de xadrez. As peças são os atores, as jogadas são as cenas, xeque-mate é o desenlace. Numa boa peça, logo de cara, nas primeiras movimentações das peças/atores, é possível ver o jogo se formar. Peças que se movem aleatória e casualmente pelo tabuleiro não fazem um jogo, não fazem drama. O teatro, assim como o jogo, é vivo, se faz diante dos olhos do espectador. Sobre essa metáfora, é preciso observar que o jogador é não apenas o diretor que manipula suas peças como se fossem marionetes, mas toda a companhia, que é tomada por um sentimento de grupo. Assim, um aspecto essencial expresso por essa visão de obra artística é a ideia de que sua concepção e execução são *conscientes* e não casuais:

A mise en scène - esses jogos de xadrez cênicos - é a disposição de peças vivas no palco, o jogo delas, e não transições de um lugar a outro e saídas para o camarim para tirar a maquiagem. (...) E2 - e4,

obriga o peão branco do rei. E7 - e5, responde ao peão preto e encosta nele: o nó do jogo é atado. Aqui, haverá drama. (VYGÓTSKI 2015b: 206)

Não raro, Vygótski recorre à concepção de trágico para tratar de dramas de caráter elevado, nos quais os atores, assim como nos clássicos gregos, devem interpretar de tal forma que suscite terror e piedade. Aqui não há lugar para banalidade e vulgaridade. Contudo, a acepção vygotskiana de trágico extrapola, em certa medida, a aristotélica. Trata-se antes de um universo, de uma atmosfera, que ele denomina de “a esfera da tragédia”, na qual se inserem não apenas as tragédias *stricto sensu*. Esse raciocínio é expresso pelo crítico por meio de uma imagem poética: “Na esfera da tragédia, mesmo as personagens não trágicas são elevadas: em tempo de tormenta, mesmo a areia é como os pássaros” (VYGÓTSKI 2015b: 207). O tempo de tormenta é a esfera do trágico, o espírito trágico é aquele que é capaz de animar mesmo um grão de areia (personagem não trágica) e fazê-lo alçar voos tão altos quanto um pássaro (herói trágico). Para Vygótski, há encenações que falham em transmitir tal espírito. Os grãos de areia repousam, não há tempestade para fazê-los voar.

Alguma elevação precisa existir tanto para os personagens cômicos, como para os episódicos na tragédia ou no grande drama. A tempestade transbordou por toda peça, em cada ponto dela. Eu já escrevi uma vez e não me canso de repetir: à tormenta, à areia, como pássaros. (VYGÓTSKI 2015c: 233)

Ao tratar de uma montagem de um texto de Górkí, Vygótski conclui que a chave interpretativa para esse autor deve ser romântica e não naturalista. Seu teatro é pintura, não desenho. É poesia, não prosa. Ao instaurar um amplo diálogo com diferentes tradições estéticas e estabelecer paralelos com os mais variados tipos de arte, Vygótski procura indicar a necessidade de que o processo de transposição do texto literário para o palco tenha sempre em vista a coerência com o tom da obra montada, de modo que a encenação se mantenha sob sua atmosfera, pertença ao seu universo. Trata-se de uma

avaliação de tom e de estilo, ou seja, formal: a tentativa de se transmitir o “conteúdo” de uma poesia por meio da prosa impede-a de produzir os efeitos alcançáveis única e exclusivamente por sua especificidade formal e a descaracteriza por completo. Tornar os personagens gorkianos corriqueiros, cotidianos, como se pertencessem ao mundo “real” e não fossem figuras absorvidas por ideais, ignorar (ou “superar”) a inverossimilhança dessas figuras, a qual provoca estranhamento e envolve o espectador num *pathos* romântico, faz com que o espetáculo se distancie dos efeitos produzidos pela obra gorkiana. A analogia entre arte gráfica e prosa, por um lado, e pintura e poesia, por outro, aplicada ao trabalho de interpretação do ator é explicitada no trecho a seguir:

Em duas palavras: a interpretação de Sosnin não é uma pintura cênica (é disso que falei o tempo todo), mas uma obra de arte gráfica nobre, teatral e sem cores, a arte pura do desenho, assim como os poetas têm versos e prosa. Ele não interpreta com os versos; é um artista da prosa cênica. É isso. (VYGÓTSKI 2015d: 209)

Um aspecto extremamente caro a Vygótski no campo das relações entre arte e psicologia, conforme sua elaboração no texto de 1925 (VIGOTSKI 2001), é a questão da reação estética. Nas resenhas teatrais aqui consideradas, observa-se que o tema já se faz presente e orbita entre as principais preocupações do autor. Contudo, diferente do caráter mais objetivo e, de certo modo, científico do texto de 1925, aqui os temas aparecem de forma mais solta e metafórica. No exemplo a seguir, a eletricidade e o choque elétrico são usados para tratar dessa temática:

Mas mesmo nesses dois intérpretes, assim como nos outros, novamente havia apenas o figurino e o corpo do papel, mas não sua alma. É por isso que, na última cena, essa mímica emudecida não produziu choque elétrico e, de modo geral, não houve eletricidade no espetáculo. (VYGÓTSKI 2015f: 216)

Na passagem a seguir, algumas imagens já utilizadas são retomadas e a elas é adicionada a metáfora do “tempero” do teatro. Ao falar em caricatura

e “sal e pimenta”, Vygótski reelabora a analogia com as artes plásticas e oferece um novo prisma para compreensão de um teatro cuja interpretação não é tão marcadamente expressiva e “colorida”:

Mesmo a caricatura de Ventskóvski (marechal) é corajosa para o nosso palco, e, justamente por isso, ela é necessária, essencial. Mas a verdade na arte não se faz apenas com pinturas a óleo de campos e paisagens de cartões postais. Existe sal e pimenta. (VYGÓTSKI 2015g: 228)

A resenha sobre a montagem de *Intriga e amor* é iniciada por uma reconstrução do universo literário, do *pathos* romântico específico de Schiller. O enredo e os personagens desse drama retratam o conflito entre o universo pequeno-burguês e os valores e interesses da aristocracia, ou seja, não se trata de um drama histórico, tampouco de personagens e atitudes heroicas. A imagem utilizada por Vygótski para sintetizar esse drama é retirada do próprio texto de Schiller: a limonada envenenada que surge no desenlace.

Não obstante a banalidade da limonada, ela está envenenada. Todos os elementos desse drama servem à tarefa de suscitar paixões. Assim, não é a limonada que importa, e sim o veneno que ela traz, ou melhor, o fato de que esse veneno é mortal. O principal é a capacidade de envenenar (contagiar) o espectador com o *pathos* schilleriano.

A própria morte dos apaixonados, como ela é notável: morte pela limonada, veneno na limonada, eis o diagnóstico mais fiel, exato e agudo da peça. (...) Sua limonada é óbvia. Não a verossimilhança (poética, não cotidiana) dos personagens e situações, suas tiradas de limonada-adoçada, o desenvolvimento elementar e infantil dos acontecimentos, as rugas carminadas do sofrimento, o luto elegante e a fraqueza declamante. “Coração, brasão e espada” - eis o herói. A pequena burguesia virtuosa do amor familiar, tema que apenas começa a se engendrar e que tem orgulho de si mesmo. Mas nessa limonada há veneno, e ele mata. (VYGÓTSKI 2015g: 226-7)

Em “Fraque bem costurado” Vygótski trata da questão da comicidade. Critica veementemente a vulgaridade das interpretações e se ressentido da

ausência de transformação, metamorfose no caminho dos personagens, não há o “incomum”, que, para Vygótski, é essencial para a produção do cômico. Menciona ainda a inadequação do tom, isto é, sua ineficácia na transmissão do cômico. A resenha é encerrada com uma metáfora que reafirma a importância da convenção artística: “É um tanto constrangedor escrever que não é certo andar sem terno e que nem todo decoro é desnecessário mesmo entre pessoas muito próximas” (VYGÓTSKI, 2015h: 235). As palavras do texto estão nuas no palco, despidas dos trajes necessários para que seu tom seja identificado. Os trajes são essenciais, pois revestem as palavras de sentido e intencionalidade. Vygótski finaliza o comentário sobre “Fraque bem costurado” e emenda suas considerações acerca de “O discípulo do diabo” mantendo a metáfora da costura para tratar de acabamento e forma na montagem teatral:

No geral, a costura do fraque está mais ou menos, não muito boa, já no próximo espetáculo, *O discípulo do diabo*, a linha branca era visível, ele estava pronto somente para a prova. É tudo tão cru que não sabemos se ficará bom ou ruim, como nos primeiros ensaios, quando os atores ainda não dominam o texto. É um tanto constrangedor escrever que não é certo andar sem terno e que nem todo decoro é desnecessário mesmo entre pessoas muito próximas. (VYGÓTSKI 2015h: 235)

Em “Pantera negra - Almas de lobo”, Vygótski trata da discrepância entre o suposto escopo simbólico almejado pelas obras de Vinnítchenko e Jack London e a tendência naturalista do teatro. Critica as próprias obras (daí o “suposto”), que não seriam efetivamente capazes de dar conta da profundidade e amplitude dos conflitos que pretendem abordar (caráter animalesco e predatório do amor, em Vinnítchenko, e embate social de classes, em London). A proporção mezinha e doméstica de tais obras é expressa pelo crítico por meio das seguintes imagens:

Não é preciso dizer que ambas as peças não são muito elevadas nesse sentido, que o escopo delas é do tamanho de uma aliança de casamento, e que elas estão tão protegidas da amplitude e profundidade pelo amadorismo artesanal da construção dramática quanto uma perna de pau do reumatismo. (VYGÓTSKI 2015i: 222)

A perna de pau, obviamente, não pode sofrer reumatismo, mas o tema do reumatismo (ainda que representado por uma perna de pau) pode servir de pretexto para um bom espetáculo: “o palco e o ator precisam saber fazer uso desse pretexto” (VYGÓTSKI 2015i: 222). Aqui reaparece sua crítica ao naturalismo no teatro. O crítico considera que as montagens domesticaram os animais selvagens que pretendiam revelar: “nessa interpretação desdentada havia tanto de animal selvagem quanto na placa do peleiro ou na luva das damas” (VYGÓTSKI 2015i: 223). Isso se deve ao *modus operandi* que, segundo Vygótski, predominava nos palcos e na formação dos atores da época.

Considerações finais

As resenhas teatrais escritas por Vygótski revelam um crítico agudo, que transita por diferentes campos artísticos: literatura, teatro, dança, artes plásticas. Em sua atuação como resenhista de teatro, mostra interesse em participar do debate público sobre a arte, além de comprometimento com a construção de uma cena teatral relevante e qualificada em Gomel. Acompanha atenta e prontamente as companhias que fazem turnês na cidade e comenta cada espetáculo em termos de direção, interpretação, escolha do repertório etc. Aliado a esse olhar particularizado, o autor não deixa escapar a dimensão “macro” dos rumos da cena teatral na província.

No que diz respeito especificamente à tradução, embora não se tratem de textos literários, o trabalho exigiu sensibilidade para a linguagem e especificidades do texto vygotskiano. O abundante uso de imagens e metáforas torna o registro menos denotativo do que talvez fosse esperado para um material publicístico. Por outro lado, é bastante eficiente para a

comunicação do pensamento analítico e analógico do autor. As imagens, a um tempo, condensam e explicitam suas ideias.

Referências bibliográficas

- MARQUES, Priscila Nascimento. *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015a.
- VIGOTSKI, Liev Semionovitch. *Psicologia da arte*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. Turnê da companhia Solovtsóv. In: Marques, Priscila Nascimento. *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015b. (pp. 205-207)
- _____. Uriel Acosta - A tempestade. In: Marques, Priscila Nascimento. *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015c. (pp. 230-233)
- _____. Crime e castigo - Outono dourado - Ralé. In: Marques, Priscila Nascimento. *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015d. (pp. 208-209)
- _____. O inspetor geral - Flávia Tessini - O preço da vida - O cantor do próprio sofrimento - O moscardo. In: Marques, Priscila Nascimento. *O*

Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926). Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015f. (pp. 214-218)

_____. [Não exatamente uma resenha] Intriga e amor - falcões e corvos. In: Marques, Priscila Nascimento. *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015g. (p. 226-229)

_____. Fraque bem costurado. In: Marques, Priscila Nascimento. *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015h. (p. 234-235)

_____. Pantera negra - Almas de lobo. In: Marques, Priscila Nascimento. *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015i. (pp. 222-225)

Data de submissão: 13/09/2016

Data de aprovação: 29/09/2016